

Barbara Selmecci Castioni/Marion Uhlig (dir.)

Saintes scènes

Théâtre et sainteté à la croisée
du Moyen Âge et de la Modernité

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Sommaire

Introduction	9
--------------------	---

I. Le saint à l'épreuve de la fiction dramatique

VÉRONIQUE DOMINGUEZ

Marie-Madeleine sur la scène dramatique française, du Moyen Âge à aujourd'hui	17
--	----

ANNE TEULADE

Usages et effets de la fiction dans le théâtre hagiographique français et espagnol du XVII ^e siècle	35
---	----

BARBARA SELMECI CASTIONI

Le paradoxe du comédien converti sur la scène française (XIV ^e –XVII ^e siècles).....	51
---	----

II. Envers du sacré

MARION UHLIG

L'Orient sur les tréteaux : la construction de l'espace indien dans les pièces théâtrales de <i>Barlaam et Josaphat</i>	69
--	----

ÉLYSE DUPRAS

Le saint devant le diable	91
---------------------------------	----

THIERRY REVOL

Les figures diaboliques dans le <i>Mystère des Actes des apôtres</i> ou la question de l'édification	109
---	-----

III. Le saint, entre image et mouvement

JACQUES A. GILBERT

Une allégorie de l'intime. Sur *La Mort de Théandre* de Chevillard133

DANIELA PADULAROSA

Hugo Ball et l'icône byzantine. La renaissance du culte
des saints byzantins dans l'art d'avant-garde.....153

TANIA LÉVY

Les 'saintes scènes' dans les entrées royales lyonnaises,
de Louis XI à François I^{er}171

IV. Le théâtre comme lieu de renouvellement de la sainteté (et inversement)

ROLF LOHSE

Le saint et la sainte – la *rappresentazione* envisagée à l'aune
de la tragédie.....191

EMMANUELLE CHASTANET

La figure de saint Sébastien au croisement des genres et des époques211

MARINA ORTRUD M. HERTRAMPF

Le dialogue entre formes traditionnelle et moderne
dans les *autos sacramentales* du XX^e siècle.....227

Les 'saintes scènes' dans les entrées royales lyonnaises, de Louis XI à François I^{er}

Les entrées royales lyonnaises de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle ont mis en scène de nombreuses histoires aux sujets hagiographiques, bibliques ou encore humanistes. Mais quelle est la place de ces scènes à sujets religieux dans les cérémonies royales et urbaines que sont les entrées ? Grâce à l'étude des documents d'archives et des rares enluminures parvenues jusqu'à nous, nous tenterons de mettre en évidence la spécificité des scènes religieuses, ou leur conformité à un système théâtral déjà établi, et leur signification, s'il y a lieu, à l'intérieur du rite bien codifié que représente une entrée royale.

Du règne de Louis XI au début de celui de François I^{er}, c'est-à-dire entre 1461 et la fin des années 1520, les rois de France fréquentent beaucoup la cité lyonnaise, parfois considérée comme l'une des capitales du royaume. Ils y séjournent en effet lors de leur première entrée, mais également lors de la préparation de leurs expéditions militaires en Italie, dès 1494. Nous connaissons donc pas moins de six entrées royales d'importance pour la période qui nous occupe. Ces entrées sont organisées par le Consulat, l'entité administrative de la commune, et ne reçoivent que rarement les conseils des officiers royaux, contrairement à ce qui avait cours dans d'autres villes, comme à Paris par exemple¹.

Une entrée royale comporte plusieurs éléments immuables² et suit un déroulement particulier : le roi arrive à l'une des portes ; à Lyon, le plus souvent celle de Bourgneuf, et plus rarement celle du pont du Rhône. Les notables et les consuls de la ville viennent l'accueillir, accompagnés parfois des confréries, des marchands étrangers et des enfants de la cité. On remet au roi les clés de la ville et il est ensuite installé sous un dais porté par quatre personnages importants. Il parcourt alors les rues, tendues de tapisseries et

.....
1 J. Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue Historique*, 627, vol. CCCV/03, 2003, p. 507.

2 Voir à ce propos les archives municipales de Lyon, séries BB et CC et Blanchard, art. cit., p. 476. Les mentions d'archives, sauf indication contraire, proviennent des archives municipales de Lyon.

couvertes de draps. A plusieurs endroits de la ville, des échafauds sont installés et diverses scènes, sur lesquelles nous allons revenir, sont préparées ; le souverain trouve aussi sur son chemin des décors ou de petites animations. Le cortège se poursuit jusqu'à la cathédrale, où une cérémonie religieuse attend le souverain. Viennent ensuite les réjouissances civiles, là où loge le roi, avec notamment un dîner. A cette occasion, les consuls lui offrent des présents, sous forme d'orfèvrerie ou de monnaie. Ces dernières réjouissances – le banquet et l'offre du présent – peuvent avoir lieu plusieurs jours après l'entrée proprement dite.

De nombreux artistes sont sollicités pour préparer ces cérémonies souvent fastueuses : peintres, sculpteurs mais également charpentiers, couturiers, orfèvres ou encore poètes et érudits. En effet, il faut à la fois préparer ce qu'on pourrait appeler véritablement le scénario de l'entrée (décider du parcours du cortège, de l'emplacement des décors, du choix des scènes représentées), et les histoires et mystères qui seront joués ou présentés à cette occasion. Le choix des thèmes est généralement laissé à la charge du ou des conducteurs de l'entrée, désignés par les consuls : il peut s'agir d'un peintre (Jean Perréal en 1506 pour l'archevêque François de Rohan, par exemple), d'érudits (en 1515), de consuls ou d'une collaboration entre eux (en 1490). Le nombre et l'emplacement de ces histoires varient d'une entrée à l'autre mais certains lieux sont souvent utilisés, tels que la Porte de Bourgneuf ou la place des Changes. Le pont de la Saône est généralement réservé à l'exposition des bannières des confréries de la ville (BB19, f°170v).

Les histoires, et parmi elles les scènes bibliques ou hagiographiques, sont bien sûr un élément majeur de cette cérémonie qui entremêle sans cesse le politique et le religieux. Les histoires et mystères, organisés tantôt par le Consulat, tantôt par les ecclésiastiques, mais toujours sous la direction des consuls³, peuvent être des tableaux vivants, sans parole, ou des scènes explicitées par la récitation de poèmes ou, très rarement à Lyon, par la présence d'écriteaux.

La préparation et le choix même de ces scènes occupe une bonne part de l'énergie des artistes et des consuls : il faut se renseigner sur ce qui a été fait auparavant pour les autres rois (BB19, f°167v) et sur ce qui a déjà été présenté au souverain dans d'autres villes (BB19, f°168v). Si des éléments iconographiques sont récurrents dans les entrées lyonnaises, et notamment la présence du lion, les histoires sont toujours différentes. Il en est de même pour les

.....
3 Comme c'est le cas en 1490, pour la première entrée de Charles VIII par exemple (BB19, f°169v).

scènes religieuses, excepté pour la figure de saint Michel qui apparaît à plusieurs reprises (en 1476, BB13, f°29 et en 1490, BB19, f°170). Cette présence réitérée de saint Michel peut se référer à l'ordre du même nom que Louis XI a créé quelques années avant sa première entrée lyonnaise (1469) et qui connaît un regain d'intérêt avec Charles VIII⁴.

La terminologie employée dans les textes mérite quelques réflexions. Les documents décrivent les scènes présentées au roi lors de l'entrée comme des « mystères » ou des « histoires ». On trouve également parfois les termes de « joyeuseté » ou « moralité », autant de termes employés au théâtre en dehors du cadre des entrées. Il semble que les mystères et les histoires désignent des scènes, qu'elles soient muettes ou non, des tableaux vivants comme des actions théâtrales. Les joyeusetés et moralités se rapportent quant à elles le plus souvent à des animations et des décors particuliers, telles les fontaines distribuant du vin ou dont l'eau brûle.

Les scènes présentées dans les entrées ont des liens certains avec les autres formes de théâtre contemporaines. Il est bien sûr tentant de rapprocher le terme de mystère employé ici avec les représentations à sujet religieux qui se tenaient à la même époque⁵. Il est toutefois impossible de conclure que le terme 'mystère' renvoie uniquement aux scènes religieuses et que le terme 'histoire' se réfère aux scènes profanes⁶. Au-delà des termes, les liens entre les diverses sortes de théâtres tiennent également aux personnages mis en scène. Il est intéressant de mettre par exemple en parallèle les allégories personnifiées dans les moralités religieuses et certains personnages récurrents dans les entrées⁷.

4 B. Guenée et F. Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, Ed. du CNRS, 1968, p. 27, estiment que les entrées ne sont pas réalisées autour d'un thème politique particulier mais qu'à partir du règne de Louis XI, les entrées se concentrent autour de l'exaltation de la personne royale. Toutefois, les exemples lyonnais montrent bien que les histoires sont souvent conçues en fonction de l'histoire personnelle, militaire, du roi.

5 La littérature sur les mystères et le théâtre médiéval est très abondante. Voir notamment E. Mâle, *L'Art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, Paris, Armand Colin, 1995 (7^e édition de l'ouvrage de 1908), p. 35–81 ; E. Konigson, *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, Ed. du CNRS, 1975 ; G.A. Runnalls, *Études sur les mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français*, Paris, Champion, 1998 ; R.-M. Ferré, « L'art et le théâtre au Moyen Âge : jalons et perspectives », *Médiévales*, 59, 2010, p. 77–89.

6 B. Faivre considère le terme « mystère » comme générique, se rapportant à diverses sortes de théâtre, cf. *Le Théâtre en France*, J. de Jomaron (dir.), Paris, Armand Colin, 1988, tome I, p. 70. Toutefois, le terme « mystère » est généralement associé aux pièces sur les vies de saints et des personnages bibliques : G. Frank, *The Medieval French Drama*, Oxford, Clarendon Press, 1954, p. 161–162.

7 P. Freud, *Stage by stage. Dramatis personae. The Rise of Medieval and Renaissance Theatre*, Londres, Peter Owen, 2006, p. 69. Par exemple, la figure de la Prudence, présente lors de l'entrée de 1499 (CC538, pièce

On distingue donc différents types de scènes religieuses lors des entrées lyonnaises : les tableaux vivants, les mystères mimés et/ou parlés et de véritables scènes. Cependant, il est généralement impossible de savoir à quel type correspondent les scènes décrites dans les archives. Il est donc possible d'employer indistinctement les termes « histoires », « mystères » et « échafauds », ce dernier se référant dans les documents à la scène dans son entier (décor et représentation).

La présence du religieux dans les entrées royales françaises est marquée dès le début du XV^e siècle par l'adoption progressive du dais, emprunté à la Fête-Dieu, qui est porté au-dessus du roi⁸. Cette dimension religieuse de l'entrée royale est soulignée par l'aboutissement du cortège – on pourrait dire de la procession – à la cathédrale, où une cérémonie est célébrée. Les scènes à sujet religieux, lorsqu'elles sont présentes, enrichissent encore ce lien étroit, et peuvent faire référence à la personne accueillie : c'est sans doute le cas lors de l'entrée de Louis XI en 1476.

Les histoires de cette entrée furent inventées et organisées par le peintre Jean Prévost sous la direction des consuls : les comptes et la relation en sont conservés dans les archives consulaires⁹. A son arrivée à la porte de Bourgneuf, le roi fut reçu par deux jeunes filles accompagnant un lion qui remit les clés de la ville au souverain. Au-dessus de la porte se tenait un saint Michel en armes. Louis XI passa ensuite la porte, sous le dais porté par quatre consuls, suivi du cortège. Tout au long de son parcours dans la ville, il découvrit douze histoires narrant les épisodes de la vie de la Vierge, commençant par une représentation de l'Arbre de Jessé. Il arriva enfin à l'entrée du cloître épiscopal, où il fut reçu par le clergé.

Cette entrée est particulière car il est rare de voir toutes les histoires consacrées à un sujet religieux unique à la fin du XV^e siècle. Les entrées mettent très souvent en scène des épisodes de l'histoire sainte, mais empruntés à différents textes : c'est le cas à Dijon en 1474 par exemple, pour l'entrée de

n°2, f°4).

8 E. Konigson, *op. cit.*, p. 198 ; R.W. Scheller, « Ensigns of Authority : French Royal Symbolism in the Age of Louis XII », *Simiolus : Netherlands Quarterly for the History of Art*, 13/2, 1983, p. 102 ; C. Dietl, « A Corpus Christi Play as Part of the Habsburg Monarchy's Politics » dans *Actes du X^e colloque du SITM*, consultation en ligne le 2 septembre 2011 ; F. Collard, « Fête du prince ou Fête de Reims : l'entrée de Charles VIII à Reims le 29 mai 1484 » dans *Fêtes et politique en Champagne à travers les siècles*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1992, p. 62. La question du dais est encore posée à Lyon en 1485 : les consuls délibèrent par exemple sur l'opportunité de porter le dais sur l'archevêque de Lyon lors de son entrée comme cardinal (BB15, f°341–342).

9 BB13, f°29 et suivants, transcrit dans B. Guenée et F. Lehoux, *op. cit.*, p. 202–240 et CC481.

Charles le Téméraire¹⁰ où l'on pouvait voir des représentations des prophètes ou du Christ, accompagnées de figures allégoriques (personnifiant la Noblesse ou le Clergé).

Cet attachement au thème particulier de la vie de la Vierge, montré de façon cohérente, doit être mis en rapport avec les réflexions des poètes contemporains : en effet, George Chastellain compare l'arrivée de Louis XI sur le trône avec la Nativité, le roi étant une image du Christ¹¹. Cette métaphore se retrouve dans la mise en scène de l'entrée lyonnaise : la vie de la Vierge se raconte tout au long du parcours jusqu'à ce que le roi arrive finalement aux portes de la cathédrale et y entre pour assister à la cérémonie religieuse. Une filiation est ainsi créée, depuis Jessé jusqu'au roi¹².

Il est vrai que la mise en scène de l'histoire de la Vierge est fréquente au XV^e siècle, et on en trouve de nombreux exemples, précisément dans les mystères urbains mis en scène à d'autres occasions¹³. Le contexte royal de cette représentation rend la chose plus inhabituelle mais, outre la métaphore citée plus haut, on peut sans doute rapprocher ce choix de la dévotion particulière de Louis XI pour la Vierge¹⁴.

Pour la première entrée de Charles VIII, en 1490, des scènes religieuses et profanes¹⁵ furent organisées : le souverain put voir ainsi la représentation des

10 H. Chabeuf, « Entrée de Charles le Téméraire et les Funérailles de Philippe le Bon », *Mémoires de la Société Bourguignonne de Géographie et d'Histoire*, 18, 1902 ; P. Quarré, « La 'joyeuse entrée' de Charles le Téméraire à Dijon en 1474 », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, séance du jeudi 4 décembre 1969.

11 L. Bryant, « 'What Face To Put On' : Extravagance and Royal Authority in Louis XI's Ceremonies » dans *Word, Image, Number : Communications in the Middle Ages*, Sismel, 2002, p. 112–113 ; F. Joubert, « Les tableaux vivants et l'Eglise » dans *Le théâtre de l'Eglise (XIV^e–XVI^e siècles)*, Paris, LAMOP, 2011, 1^{ère} éd. en ligne, p. 7. Voir le texte de G. Chastellain, *Traité par forme d'allégorie mystique sur l'entrée du roy Loys en nouveau règne*, dans *Ceuvres*, K. de Lettenhove (éd.), Bruxelles, 1865, t. VII.

12 Cette assimilation entre le roi et le Christ est pointée par plusieurs auteurs, et non uniquement dans le cadre des entrées. Voir L. Bryant, *op. cit.*, note 8 ; R.W. Scheller, *op. cit.*, p. 100 et du même auteur, « Imperial themes in art and literature of the early French Renaissance: the period of Charles VIII », *Simiolus : Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 12, n°1, 1981–1982, p. 17. Sur l'iconographie de l'arbre de Jessé et sa signification dans le cadre des entrées royales, voir V. Terrasson de Fougères, *La Royauté idéale. Images des rois Charles VIII et Louis XII à travers le spectacle des entrées royales et les guerres d'Italie (1484–1515)*, Thèse de doctorat, Université de Roskilde, 2001, p. 59–64.

13 L. R. Muir, « The Saint Play in Medieval France », dans *The Saint Play in Medieval Europe*, C. Davidson (éd.), Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1986, p. 123–180, p. 130 ; P. Freund, *op. cit.*, p. 60–61.

14 B. Guenée, « Le vœu de Charles VI. Essai sur la dévotion des rois de France aux XIII^e et XIV^e siècles », *Journal des savants*, 1/1, 1996, p. 67–135, p. 68.

15 Les termes « religieux » et « profanes » que l'on emploie aujourd'hui posent évidemment question. Voir les réflexions de M. Accarie sur les distinctions entre théâtre religieux et profane, *Le Théâtre sacré à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 1979 et « Théâtre religieux et théâtre profane au Moyen Âge. Essai de classification » dans *L'Ancien théâtre en France et en Pologne*, Varsovie, Centre de civilisation française, Editions de l'Université de Varsovie, 1992, p. 15–22.

signes du zodiaque, des planètes, des quatre éléments, la décollation de saint Paul, le combat de saint Michel et du diable, une scène narrant l'histoire de Salomon et la reine de Saba et le sacrifice d'Isaac. Les scènes religieuses furent ici jouées et mises en scène par les ecclésiastiques sur des échafauds dressés devant leur église (sauf pour celle de Salomon, qui se trouve devant l'hôtel d'un notable lyonnais, Jacques Caille¹⁶), ce qui n'avait pas été le cas lors de l'entrée de Louis XI¹⁷. Comme on le voit, il n'y a pas de continuité ni de source commune entre les scènes religieuses choisies pour cette entrée. Elles semblent plus tenir aux souhaits de chaque groupe les mettant en scène qu'à une organisation générale. Le Consulat a laissé libres de leur sujet les ecclésiastiques des églises participantes.

Des thèmes 'profanes' importants firent également leur apparition : les consuls avaient sollicité les peintres Jean Prévost et Jean Perréal, plusieurs consuls et érudits (dont Clément Trie). Simon de Phares, un astronome célèbre (qui fut par la suite au service du roi), fut également chargé d'au moins une histoire¹⁸. Il inventa notamment la première, avec les signes du zodiaque, organisés sous la forme d'une roue tournant autour d'un soleil incarné par un enfant. La distinction entre thème profane et thème sacré n'est pas si évidente qu'elle peut paraître au premier abord. En effet, pour cette première histoire, qui comprend donc trois chars, il est précisé que le premier est tiré par une jument montée par une jeune fille vêtue en Vierge d'humilité (BB19, f°169). C'est ainsi sous l'action de la Vierge que les signes du zodiaque tournent. Mais c'est le roi, par sa présence, qui déclenche une action d'une autre nature : la roue s'arrête à son arrivée et le signe du Lion se trouve désigné par le soleil. La symbolique du soleil, ici, n'est pas sans rappeler le lien entre le roi, le soleil et le Christ souvent évoqué dans les ouvrages d'auteurs français depuis le XIV^e siècle¹⁹. Et le lien entre le lion, le soleil, le roi et la ville apparaît dans un échange complexe de symboles impliquant à la fois la cité, le souverain et le Christ²⁰.

.....

16 A.M. Lyon, BB19, f°170.

17 La conception des histoires par des ecclésiastiques était une pratique courante alors, voir F. Joubert, *op. cit.*, p. 5–6.

18 R. Veenstra, *Magic and Divination at the Courts of Burgundy and France : Text and Context of Laurens Pignon's Contre les devineurs (1411)*, Leyde, Brill, 1998, p. 98–99 ; J.-P. Boudet, *Lire dans le ciel : la bibliothèque de Simon de Phares, astrologue du XV^e siècle*, Bruxelles, Centre d'étude des manuscrits, 1994.

19 P. Talmant, « Iconologie politique. Le soleil, le Christ et le roi très chrétien : une figure du pouvoir au XIV^e siècle », *Histoire de l'Art*, 37/38, 1997, p. 25–40.

20 V. Terrasson de Fougères, *op. cit.*, p. 103 ; la symbolique du soleil est abordée à propos de Charles VIII dans l'article de R.W. Scheller, *op. cit.*, 1981–1982, p. 15, 17.

Les archives nous permettent ici de comparer les préparatifs des scènes directement tirées de l'histoire sainte et celles des scènes à caractère profane. Si elles ne mentionnent pas toujours à quel décor les fournitures sont destinées, et à quoi ont travaillé les artistes, on remarque toutefois que les mentions des 'saintes scènes' sont beaucoup plus rares que celles relatives aux scènes profanes. En comptant les sommes allouées aux unes et aux autres scènes, on note une différence de volume : une somme cinq fois plus importante est consacrée aux scènes profanes (ce qui ne comprend pas les « joyeusetés » identifiées). Cela veut-il dire que les scènes religieuses, organisées par les clergés de plusieurs églises, étaient également à leur charge financière²¹ ? Pourtant, plusieurs artistes travaillent à la fois à la préparation de ces scènes et à celle des histoires profanes, et sont payés par le Consulat. Les frais étaient peut-être partagés, ou la conception des scènes profanes, nécessitant des décors importants, était peut-être plus lourde. Quoiqu'il en soit, ce sont ces dernières qui retiennent l'attention dans les délibérations consulaires et dans les comptes. Si les scènes saintes sont toujours présentes, elles sont ici à la charge – sans doute partagée – des ecclésiastiques, et aucune solution de continuité n'existe entre elles.

Est-ce l'évolution des entrées royales lyonnaises qui entraîne cet état de fait, c'est-à-dire une organisation divisée en fonction des thèmes et l'accent mis peu à peu sur les scènes 'profanes'²² ? Lors de l'entrée de la reine Anne de Bretagne en 1494, on décèle à peine les scènes religieuses. De même, lorsqu'en 1507, Louis XII entre à Lyon à son retour triomphal de Gênes, les échafauds mettent en scène des vertus, mais ces dernières font plus référence à une culture humaniste et érudite qu'aux vertus théologiques (CC520 (f°548–550) ; CC575 (pièce n°1) ; BB25 (f°161 et suivants). A cette occasion encore, le scénario est véritablement en relation avec le souverain reçu et l'histoire récente, puisque les allusions à la victoire italienne sont omniprésentes.

Cette tendance à la disparition des thèmes religieux a été soulignée par plusieurs auteurs (E. Konigson, B. Guenée et F. Lehoux, N. Hochner) : l'entrée,

21 Les archives de ces différentes églises ont quasiment toutes disparu. On ne conserve que certaines délibérations capitulaires de Saint-Paul, qui n'ont rien révélé à ce sujet (A. D. Rhône, 13 G).

22 H. Visentin, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises », *XVII^e siècle*, 212, 2001/3, p. 421.

de solennelle, deviendrait triomphante, perdant son aspect religieux au profit d'un aspect militaire et humaniste plus marqué²³.

Toutefois, la majestueuse entrée de François I^{er} en 1515 n'évacue pas les scènes religieuses.

Bien connue aujourd'hui grâce aux archives lyonnaises, un manuscrit contenant le récit de l'entrée, les textes récités et surtout des enluminures illustrant les échafauds, attentivement étudié par A.-M. Lecoq²⁴, est également conservé. Cette fois, les inventions de l'entrée sont confiées à deux poètes (appelés aussi « fatistes »), Jean Richier et Jean Yvonnet, déjà sollicités pour d'autres entrées²⁵.

Les échafauds préparés pour l'occasion sont de deux sortes : d'une part, huit Vertus (fig.1), juchées sur des colonnes ou des piliers, forment en acrostiche le nom de François ; d'autre part, plusieurs histoires sont représentées.

23 Konigson, *op. cit.*, p. 199, 201, 249 ; Guenée et Lehoux, *op. cit.*, p. 26–27 ; N. Hochner, « Le trône vacant du roi Louis XII. Significations politiques de la mise en scène royale en Milanais » dans *Louis XII en Milanais. XLI^e colloque international d'études humanistes*, Paris, Champion, 2003, p. 238.

24 A.-M. Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, Paris, 1987.

25 Jean Yvonnet pour l'entrée d'Anne de Bretagne en 1494 (CC520, CC527 pièce n7 et BB21) et tous les deux pour celle de Philippe le Beau en 1503 (BB357).



Fig. 1 : La Foi, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Ex. 86.4, f°13.

Avant même d'entrer dans les limites de la cité, François put assister à une première histoire : sur la Saône, un navire tiré par un cerf blanc ailé transportant divers personnages (fig.2).



Fig. 2 : Le cerf volant tirant la nef de France, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Ex. 86.4, f°7v-8r.

Cette première histoire comportait de nombreuses références au connétable de Bourbon, représenté sur le dos du cerf, par ses armes, mais également sur un autre échafaud. Il était arrivé à Lyon deux semaines avant le roi et avait déjà eu sa propre entrée²⁶. Liant ainsi la symbolique du connétable, allié du roi, à celle de la lignée des rois de France depuis Clovis, réactivée par Charles V²⁷, les conducteurs de l'entrée créaient une image riche en significations emboîtées. L'élément chrétien est ici subtilement mis en scène par la présence du cerf ailé²⁸.

26 BB34, f°5 et suivants ; A.-M. Lecoq, *op. cit.*, p.188

27 Charles V était d'ailleurs l'ancêtre commun de François I^{er} et de Louis XII. Voir J. Blanchard, « L'entrée du poète dans le champ politique au XV^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 41/1, 1986, p. 52 et M. Rouché, *Le Baptême de Clovis, son écho à travers l'histoire*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1997, p. 234.

28 A.-M. Lecoq, *op. cit.*, p. 194.

A la porte de Bourgneuf, le roi fut accueilli par un grand échafaud en forme d'arc de triomphe (fig.3).

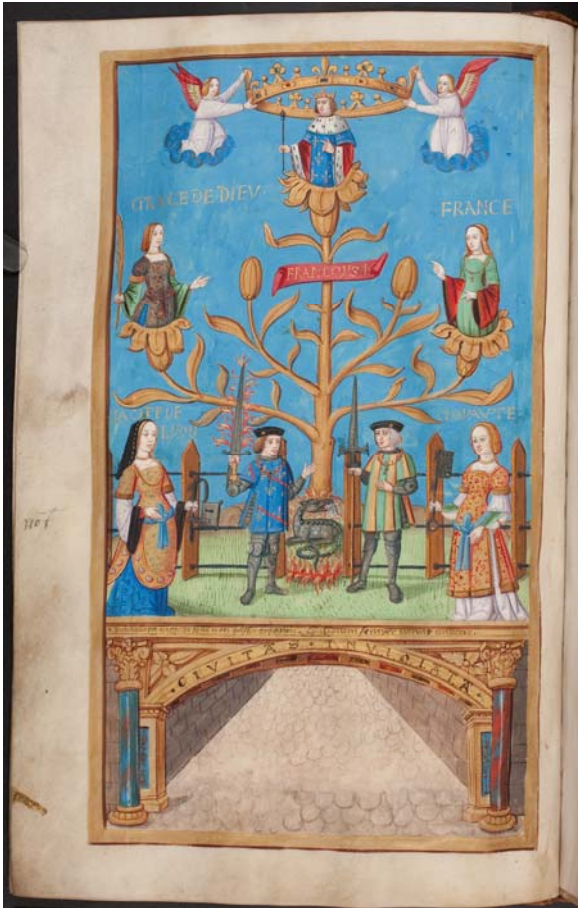


Fig. 3 : La fleur de lis, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Ex. 86.4, f°11v.

Au-dessus de ce premier niveau, la ville de Lyon et la Loyauté personnifiées se tenaient dans un jardin clos, de chaque côté d'un lis. Les bourgeons de la plante laissaient apparaître la Grâce de Dieu, la France et, au sommet, le roi lui-même couronné par deux anges. L'image du lis d'où émerge le roi est très forte et renvoie à de nombreuses images associant royauté et chrétienté. Le lis

laissant apparaître des personnages était une image récurrente, déjà vue lors de l'entrée de Charles VIII (BB19, f°170) et sans doute celle de Louis XII en 1499 (CC538, pièce n°2, f°12 et 13)²⁹. Elle est ici l'occasion de jouer avec la formule « François, par la Grâce de Dieu, roi de France ». Les paroles prononcées par les différents personnages expriment bien cela. Le roi de l'échafaud prend la parole en dernier et dit ainsi :

Par droict royal je suys en ce fleuron,
Pour y florir, moyen grace divine
Qui me maintient hault, bas et environ,
Car issu suys de la vraye racine
Des roys François portant le nom et signe.
Je me dys tel et le veulx maintenir, (...) ³⁰.

Par la grâce de Dieu, François prend donc la suite des rois de France, et sans doute même de Jessé.

L'échafaud suivant, présentant le baptême de Clovis (fig.4), faisait également le lien avec les rois plus anciens, et avec la figure fondamentale de ce roi, personnage déjà évoqué dans la première histoire, par l'image du cerf.

.....
29 Sur l'iconographie de l'arbre de Jessé et sa signification dans le cadre des entrées royales, voir *supra*, note n°12. Sur la symbolique du lis, voir W. Scheller, *op. cit.*, 1983, p. 91.

30 G. Guigue, *L'Entrée de François I^{er}*, Lyon 1899 et Cod. Extravagantes 86.4, f°10v.



Fig. 4 : Le baptême de Clovis, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Ex. 86.4, f°18r.

L'histoire de Clovis³¹ était également présente lors de la première entrée de Louis XII, en 1499, mais par le biais d'une tapisserie installée porte de Bourg-neuf et associée, semble-t-il (les archives sont peu loquaces et lacunaires pour cette entrée) à un lis duquel émergeaient divers personnages (CC538, pièce n°2, f°13).

Clovis, au centre du rez-de-chaussée de l'échafaud, se trouvait dans un bassin en forme de calice³² autour duquel se tenaient plusieurs personnages. Au second étage, Dieu le Père apparaissait dans une nuée d'anges. L'arrivée du souverain déclencha la parole divine :

Le voy Clovis qui son veu me veult rendre,
Par quoy, angelz, à luy vous fault descendre
Et assister à son sacré baptesme,
Car Remy a oublyé le saint cresse,
Au lieu duquel l'empole porterés
Pour le sacrer. Puis, l'escu changerés
De ses armes, soyent crapaux abolys,
Et en leur lieu mettez troyz fleur de lys
D'or sur azur, en la forme et manière
Que luy envoie le guidon et bannière.
Aussy voulons, pour nom tyltre et divise,
Qu'il soyt nommé premier filz de l'esglise,
Et d'habundant faysons sa main si digne
Qu'en soy aura vertu et médecine,
Car sy aucun d'escrouelles taché
Quant de sa main sera le mal touché,
Faisant la croix, croire doit fermement
Qu'il guérira miraculeusement³³.

.....

31 Le culte de Clovis, comme celui de saint Charlemagne, fut largement encouragé par Louis XI. Voir J. Krynen, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 376. Lors de l'entrée de Louis XI à Paris en 1461, le baptême de Clovis fut d'ailleurs représenté : F. Joubert, *op. cit.*, p. 8.

32 Iconographie répandue, notamment dans les enluminures du début du XVI^e siècle, voir par exemple BnF, ms fr. 2817, f°40 (Guillaume Crétin, *Chroniques françaises*, Rouen, 1^{er} quart du XVI^e siècle).

33 G. Guigne, *op. cit.*, et Cod. Extravagantes 86.4, J°17.

Satisfait de Clovis, Dieu lui envoya donc des anges pour lui apporter les insignes du pouvoir royal (et chrétien) : la sainte ampoule, l'oriflamme, l'étendard aux fleurs de lis et le don des écouelles.

Le message adressé ici au roi est clair : descendant de la lignée royale française, il doit prendre exemple sur Clovis pour instaurer la paix dans le royaume, en Europe et avec le pape lui-même (comme on peut le voir au dernier échafaud)³⁴.

Les comptes de l'entrée sont très laconiques et ne permettent pas de faire correspondre les dépenses avec l'une ou l'autre histoire. Les quelques mentions explicites révèlent une très grande dépense pour la première histoire (le cerf volant tirant un bateau), loin devant tous les autres échafauds. On comprend bien cela du fait même de la complexité des moyens mis en œuvre, mais également du fait des nombreuses significations emboîtées mises en avant³⁵.

Cette entrée met en scène plusieurs éléments récurrents des entrées royales, qu'elles soient lyonnaises ou non : l'apparition du roi dans un lis est une image fréquente lors des premières entrées. On l'a vue à Lyon, mais elle était également présente lors de l'entrée de Louis XII à Paris en 1498. Ce tableau vivant et parlant est particulièrement frappant : de l'image de Jessé, déjà présente en 1476, une sorte de synthèse est faite ici, alliant la généalogie royale et chrétienne pour indiquer la continuité de la royauté française.

La figure de Clovis est également importante, bien qu'elle soit un peu plus rare dans les entrées de la période. Elle fonctionne elle aussi comme un rappel de la filiation royale et chrétienne, et semble le corollaire obligé du lis, comme ce fut le cas en 1490, par exemple.

Il est intéressant de noter l'emplacement de ces scènes à sens multiples et notamment religieux : on les rencontre très souvent au tout début du parcours du roi. A la porte de Bourgneuf, les échafauds comprennent également fréquemment un message religieux, qu'il soit direct ou implicite. Et l'entrée ne semble pas culminer avec le dernier échafaud, qui se trouve à l'entrée du cloître (lieu réservé aux chanoines), mais bien être équilibrée entre toutes les histoires.

La présence de textes dans les entrées, qu'ils soient écrits ou dits, n'est pas systématique, et leur contenu ne se trouve pas toujours reporté dans les documents parvenus jusqu'à nous³⁶. Pour l'entrée de Louis XI, on peut

.....
34 A.-M. Lecoq, *op. cit.*, p. 207.

35 Voir *supra*, p. 8 et notes 27 et 28.

36 La présence des écriteaux apparaît comme une nécessité avec l'essor du recours aux allégories et la mise en

supposer que la majorité des échafauds était des tableaux vivants muets, sans explication.

Dès l'entrée de Charles VIII cependant, les explications sont nécessaires (BB19, f°169v), dites « en rime bien notablement et pertinemment faicte ». Mais la teneur de ces explications ne nous est pas connue. Pour l'entrée de Louis XII en 1507, si aucune scène à sujet religieux n'est représentée, on connaît les paroles des personnages : ils n'expliquent pas vraiment leur histoire mais haranguent le roi et chantent ses louanges (BB25, f°164–165v).

C'est enfin l'entrée de François Ier qui est riche en textes : outre le jeu de mots (l'acrostiche) et les citations latines inscrites au sein des échafauds, les paroles prononcées par les acteurs nous sont parvenues. A nouveau, il ne s'agit pas véritablement d'un échange entre les personnages mais plutôt d'une prise de parole alternée, s'adressant au roi et fonctionnant comme un Miroir des princes³⁷. Chaque rôle ne prend la parole qu'une seule fois ; et si plusieurs d'entre eux se retrouvent d'un échafaud à l'autre (Noble Champion, Le More), leur discours se concentre sur l'histoire dans laquelle ils sont présents.

Une comparaison entre ces textes et ceux des pièces contemporaines, et notamment les Passions³⁸ ou les vies de saints, met en évidence des différences plutôt que des similitudes. Les textes théâtraux sont conçus dans l'optique d'une action, d'une narration, dans laquelle les personnages se répondent et ont un rôle précis. Dans le cadre des scènes à caractère religieux des entrées (comme des scènes 'profanes' d'ailleurs), les personnages ne se parlent pas entre eux mais s'adressent au souverain (et implicitement à la ville entière). Le discours ne prend pas part à l'histoire qui se déroule : il peut en commenter les composantes voire les expliquer, mais son but est d'adresser au roi un message spécifique. Et d'ailleurs, c'est toujours le roi accueilli qui est le moteur des histoires : les mouvements ne s'animent, les paroles ne sont prononcées que lors de son arrivée ou de son passage. Aucune mention n'est faite de rideaux ou de cloisons cachant la scène avant son arrivée, mais peut-être cet éveil des personnages à l'approche du souverain suffisait-il à créer l'effet de surprise et la théâtralité nécessaires.

scène statique de nombreuses histoires. Voir E. Konigson, *op. cit.*, p. 247. A propos des écriteaux sur les scènes de théâtre, voir également P. Dumont, *L'Espace et le temps dans la dramaturgie médiévale française*, Orléans, Paradigme, 2010, p. 273–274.

37 Hochner, *op. cit.*, p. 242 ; R. Strong, *Les Fêtes de la Renaissance (1450–1650). Art et pouvoir*, Arles, Editions Solin, 1991, p. 16.

38 Voir par exemple *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, 1455, O. Jodogne (éd.), Bruxelles, 1965 et 1983.

La mise en scène des histoires saintes, qu'elles soient tableaux vivants, muets ou parlants, ou histoire construite, est difficile à reconstituer de façon exacte pour les entrées lyonnaises de la période. L'entrée en elle-même peut et doit être considérée comme une mise en scène : du roi, de la ville, des citoyens. C'est en ce sens que la composante religieuse prend une dimension particulière : apparaissant comme évidente tant le lien royauté-chrétienté est important à cette époque, elle est pourtant parfois peu visible. Les saintes scènes constituent finalement une petite partie de la mise en scène des entrées lyonnaises mais les motifs et le sens religieux sont eux omniprésents, et s'ils perdent leur prééminence explicite, ils restent nécessaires dans la mise en scène de l'entrée elle-même, des motifs aux personnages, des emplacements à la procession et à son aboutissement dans la cathédrale.

L'entrée comme mise en scène n'évacue jamais le religieux, même quand elle fait la part belle aux sujets et aux thèmes humanistes. Elle est d'ailleurs souvent considérée comme une métaphore de l'entrée du Christ à Jérusalem, et les décors des rues (tapisseries, draps, jonchées) et les histoires elles-mêmes se doivent de représenter la ville sainte (et céleste)³⁹.

L'élément religieux perdurera, certes très amoindri, dans les entrées ultérieures. En 1533, lors de la venue de la reine Eléonore, aucune scène religieuse n'est préparée et les motifs à caractère religieux sont difficilement repérables. On y trouve des représentations du Christ sur des bannières et la présence de textes religieux dans certaines histoires⁴⁰, mais nous sommes loin des significations complexes et implicites des entrées précédentes.

Dans les comptes, les saintes scènes ne semblent pas se démarquer des scènes profanes jouées lors des entrées. Elles ne sont pas distinguées par les conducteurs des entrées et apparaissent au même titre que les autres scènes. Sans doute est-ce là le reflet de la présence permanente et habituelle du motif religieux dans la vie quotidienne des hommes de la fin du XV^e siècle.

39 E. H. Kantorowicz, *Laudes Regiae. Une étude des acclamations liturgiques et du culte du souverain au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2004 (traduction de l'édition originale, Berkeley, 1946), p. 130 ; E.H. Kantorowicz, « The 'King's Advent' and the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina », *The Art Bulletin*, 26, 1944 (décembre), p. 207-231, p. 209-210 ; G. Kipling, « 'He that saw it would not believe it' : Anne Boleyn's Royal Entry into London », dans *Civic Ritual and Drama*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1997, p. 39-79 (p. 52-53) et du même auteur « Richard II's 'Somptuous pageants' and the Idea of the Civic Triumph » dans *Pageantry in the Shakespearean Theater*, D.M. Bergeron (éd.), Athens, The University of Georgia Press, 1985, p. 83-103 (p. 91-98) et « Artists, Committees, Carpenters – and Drama ? The design and construction of Royal Entries in the Late Middle Ages », communication du colloque de la SITM, Giessen, 2010, p. 3, consulté en ligne le 24 août 2011 (http://www.uni-giessen.de/~g91159/dokumente/SITM_Kipling.pdf).

40 Gilbert du Plaix, *Entrée de la Roynne faicte en l'antique et noble cité de Lyon, l'an mil cinq cens trente troys, le xxvii de may*, Lyon, Jehan Crespin, 1533, BM Lyon, Rés.355890.

Témoignage de l'attention portée au personnage royal, par le choix du sujet⁴¹, on constate également que la présence des saintes scènes ou des scènes à symbolique religieuse est liée à l'importance de l'entrée dans l'histoire du règne. Ce sont en effet toujours les premières entrées qui bénéficient d'une mise en scène religieuse importante. Les entrées suivantes ne contiennent que peu ou pas d'histoire sur le thème. On peut certainement rapprocher cela du fait que la première entrée du roi était une sorte de prolongement de la cérémonie du sacre à Reims. La nature du roi, très chrétien, est donc rappelée et soulignée, pour faire le lien avec l'origine même de son pouvoir, de droit divin⁴².

De l'entrée de Louis XI, entièrement dédiée à l'histoire de la Vierge, à celle de François I^{er}, la place des saintes scènes a changé de nature. D'une organisation cohérente et continue, elle est passée à un symbolisme complexe, tout à fait imbriqué dans un discours rhétorique et humaniste et révélé au roi (et au peuple ?) par les paroles des personnages, devenues désormais nécessaires. Mais leur rôle reste finalement le même : soumises à la mise en scène de l'entrée, les histoires saintes en servent le message, adressé au roi et réalisé autour de lui.

41 Cette particularité, marquée pour l'entrée de Louis XI avec l'histoire de la Vierge et le saint Michel, se retrouve lors de l'entrée de Charles VIII avec la présence, à nouveau, de saint Michel, dont le jeune roi avait réactualisé l'ordre. De même, on l'a vu, les histoires de l'entrée de François I^{er} sont en rapport avec sa lignée royale et ses faits d'armes. Le lien entre les scènes religieuses et le discours adressé au roi est courant lors des entrées françaises, voir F. Joubert, *op. cit.*, p. 5 et E. Konigson, *op. cit.*, p. 249–250.

42 Sur la question de la royauté de droit divin, voir notamment les écrits de E. Kantorowicz, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000 ; A. Boureau, *Le Simple Corps du roi. L'impossible sacralité des souverains français, XV^e–XVIII^e siècle*, Paris, Les Editions de Paris, 1988, p. 16–19.